

IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte

Licenciatura en Crítica de Artes
Proyecto de Graduación

Informe preliminar de investigación

Alumno:
Alberto Rosso

Docentes:
Silvina Tatavitto
Nicolás Bermúdez

2014

Indice

<i>Componente</i>	<i>Página</i>
1) Tema de trabajo	2
2) Situación del tema de trabajo	3
3) Análisis comparativo del tema en estudio	4
4) Bibliografía, fuentes documentales y fuentes primarias	6
5) Plan de Medios	8
6) Plan de producción de las piezas críticas y/o de difusión	9
7) Anexos: Página de control de cambios y resultados preliminares	12

Componente N° 1: Tema del Trabajo.

Tendencias estilísticas en el jazz actual de la Ciudad de Buenos Aires.

1.1.- Descripción del tema.

Se trata de determinar a que estilo específico, dentro del género, pertenecen los repertorios que interpretan los músicos de jazz que se presentan regularmente en los escenarios del circuito de la Ciudad de Buenos Aires. Mediante el estudio de dichos repertorios, se buscará establecer, además, cuál es la proporción existente entre obras originales y reinterpretación de obras de otros autores, dentro de los estilos determinados.

1.2.- Motivos de interés.

- La comprensión del fenómeno estético actual dentro del campo restringido que presenta el jazz como género.
- Ofrecer a los agentes del campo una “instantánea” que describa la situación estética del mismo en un momento dado.
- Contar con una base sobre la cual continuar estudios posteriores (por ejemplo, comparativos, tendencias a largo plazo, etc.).
- Disponer de datos certeros sobre un tema que, a priori, parece haber recibido escasa o nula atención.
- Obtener información concreta que sea utilizable en las posibles actividades relacionadas con la docencia y difusión del género y sus estilos.
- Motivos de gusto estético personal y de interés semi profesional.

1.3.- Productos resultantes del trabajo.

a) Textos:

1 (uno) periodístico de interés general para ser publicado en la sección de cultura de un matutino gráfico masivo.

1 (uno) específico para ser publicado en una revista especializada.

1 (uno) adecuado a una página web de algún sitio que contenga información turística.

b) Folleto:

1 (uno) con información general para su distribución en lugares de información turística (embajadas, aeropuertos, agencias de turismo, etc.) o en los lugares que integran el circuito.

c) Un programa radial especial (dentro de un programa referente al género ya instalado) donde se presenten los resultados de la investigación.

1.4.- Resultados preliminares del trabajo.

Para lograr los objetivos propuestos en 1.1 se procederá a la recolección de datos procedentes de los lugares determinados como participantes del circuito (según los criterios expuestos en 4.3) durante 90 días (Julio, Agosto y Setiembre de 2014). Una vez obtenida toda la masa de datos, será clasificada mediante la aplicación de herramientas estadístico - matemáticas simples, a fin de determinar (en porcentajes respecto de un total general) cuáles son los estilos predominantes. De igual modo, se determinará la proporción de presentaciones de músicos con piezas propias. Sin perjuicio de lo anteriormente expuesto, es probable que durante el análisis de los datos surjan nuevas variables y comparaciones de interés, que serán agregadas al informe final.

Componente N° 2: Situación del tema.

2.1.- Reseña de cómo ha sido estudiado el tema.

Desde que el jazz comenzó a ser estudiado de forma académica, una de las principales actividades de esos estudios ha sido su historización. Una parte de ese trabajo corresponde al análisis de elementos sonoros que determinan que un conjunto de música perteneciente al género puede ser ubicada dentro de una estilística específica en un momento específico.

Es claro que dichos estudios han sido realizados principalmente en su lugar de origen, Estados Unidos. Académicos de todo el mundo han aportado, de algún modo u otro, a la construcción del relato sobre la historia del jazz y los surgimientos de las diferentes corrientes estilísticas a lo largo del tiempo. De hecho, es llamativo que una de las obras sobre historia del jazz más reconocidas dentro del campo haya sido escrita por un autor alemán, Joachim-Ernst Berendt. Su libro *El Jazz - De Nueva Orleans al Jazz Rock* es todavía hoy una herramienta de consulta básica, a pesar de haber sido su última edición (revisada por el autor) en 1982. Sin duda, estudiosos locales de la música popular norteamericana han dedicado tiempo y esfuerzo en relevar los hechos, analizarlos críticamente y establecer con la mayor fidelidad posible la cadena de eventos tanto estéticos como así también los sociales, raciales, políticos y económicos que influyeron en los artistas y que configuran, en su conjunto, la historia del jazz. Resultado de ello es la creciente cantidad de estudios históricos y críticos que han producido autores norteamericanos; tal vez el mejor ejemplo de ese trabajo, por su logrado intento de abarcar un fenómeno complejo y transmitirlo de forma simple, sin perder rigurosidad y con una interesante guía de ejemplos sonoros, es la obra que lleva como título *Jazz* de los historiadores, críticos y musicólogos Gary Giddins y Scott DeVeaux (2009).

En nuestro país, a pesar de ser uno de los primeros receptores de la nueva música surgida en el norte del continente y de haberla incorporado rápidamente al conjunto de ofertas de cultura / entretenimiento, poco se ha desarrollado al respecto de su historia y su comportamiento frente a las distintas corrientes estilísticas que iban siendo conocidas. Luego de la pionera obra de Néstor Ortiz Oderigo y de su conjunto de publicaciones aparecidas entre mediados y fines de la década de 1950 (*Estética del Jazz*, *Historia del Jazz*, *Diccionario del Jazz*, *Orígenes y Esencia del Jazz* y *Perfiles del Jazz*) mucho tiempo pasó hasta la publicación de una obra abarcativa de los varios aspectos del género en nuestro país. Recién en 1992 el historiador y musicólogo Santiago Pujol publicó *Jazz al Sur*, obra reeditada y ampliada por el autor en 2004, donde se intenta crear una línea histórica de las diferentes etapas y movimientos del jazz en el país¹.

Desde esa última edición de la obra de Pujol, en la que se traza un breve perfil de la actualidad del jazz en ese año (2004) prácticamente no existen otros trabajos que muestren la situación estética y autoral del jazz en la ciudad de Buenos Aires, menos aún algún tipo de obra que muestre la actualidad Argentina.

2.2.- Formulación del problema.

El problema de investigación se basa en las cuestiones de estilo dentro del género. Por una parte, se trata de explorar cuáles son los estilos que actualmente se desarrollan en la

¹ En realidad, el acento está puesto en la ciudad de Buenos Aires y alrededores, ya que los datos reunidos por el autor no hacen referencia a otros lugares donde el jazz tuvo y tiene un desarrollo similar al porteño, como, por ejemplo, la ciudad de Rosario.

escena jazzística de la Ciudad de Buenos Aires. Por otra parte, y concomitante con la cuestión estilística, se busca determinar cuál es la proporción de obras originales producidas por los artistas del género dentro de cada estilo.²

El jazz, como toda expresión artística, ha experimentado cambios a lo largo de su centenaria historia. A medida que se consolidaba como género musical, los artistas comenzaron con experimentaciones sonoras que produjeron estilos muy diferenciados. También, como en todas las artes, en varias oportunidades se mencionó la poco feliz expresión “el jazz ha muerto”. Los momentos históricos en que la frase fue mencionada, corresponden más a cambios estéticos dramáticos (la aparición de un nuevo estilo dentro del jazz) que al momento filosófico particular donde se determina el inicio de la postmodernidad y el “fin del arte”. Se ha decretado la defunción del jazz en 1945 (surgimiento del estilo BeBop), en 1960 (surgimiento del Free Jazz) y en 1970 (surgimiento de la fusión Jazz - Rock); sin embargo, todas las corrientes estilísticas existen en la actualidad, con mayor o menor grado de artistas, público y crítica, y con un alto grado de respetuosa convivencia, tal vez única en la historia del género.

Sobre el circuito porteño del jazz, poco se sabe sobre los estilos que los artistas interpretan. De hecho, el mismo circuito presenta una dinámica que obedece más a cuestiones comerciales que a tendencias de estilo, y la mayoría de locales presentan casi toda la gama estilística. Pero, en concreto, no se puede expresar que el estilo “a” y/o el estilo “b” sean los predominantes en la escena, como así tampoco se puede decir que el jazz del circuito sea mayoritariamente original o reproductor de obra ya compuesta. Si se piensa en la promoción y difusión del género, hacia el resto del país y hacia el exterior, disponer de esa información es el paso inicial; en cierto modo es el “contrato de lectura” que el artista ofrece previamente a su público potencial.

Si el campo del jazz es de dimensiones reducidas a nivel global, es comprensible que esas dimensiones se reduzcan aún más cuando se enfocan fenómenos locales. Hoy, en su lugar de origen, el jazz no es una expresión artística mayoritaria; lo mismo sucede en nuestro país. Sin embargo, la diferencia notable es la producción de conocimiento sobre el género; mientras que en nuestro ámbito local la información (y su desarrollo productivo) es escasa e inorgánica, las diversas instituciones del campo, ubicadas en los Estados Unidos, producen en continuado material teórico - técnico (para músicos), estudios históricos, críticos y culturales, y gran cantidad de material de difusión sobre el jazz. Descartada de plano toda pretensión de “originalidad”, de “estudio único” o de “pionero”, este trabajo busca generar un pequeño marco de referencia local sobre el cual comenzar a desarrollar otros trabajos, incluso de contrastación y refutación del mismo.

Componente N° 3: Análisis comparativo del tema en estudio.

La música como arte, y el jazz en particular, se encuentra en una especie de limbo, un probable momento de cambio, en el que no queda en claro cuál es su lugar específico dentro de la percepción del público. En la contemporaneidad, en la posmodernidad, la música queda reducida a mínimas expresiones que aseguran su estatuto de arte; son nichos; pequeños reductos donde los creadores de arte buscan plasmar en una expresión

² La proporción será aproximativa, ya que, para ser exacta, se deberían conocer de antemano todos los repertorios de todos los artistas que se presentan en todos los locales del circuito, tarea que implicaría una asignación de recursos no disponibles para este trabajo. Aún así, queda siempre la posibilidad que el artista modifique el repertorio a interpretar en el momento, “sobre tablas”, hecho imposible de predecir.

sonora sus ideas personales acerca de una visión del mundo (o, al menos, su visión de la parte del mundo en la que les toca vivir). Una gran mayoría de lo que debería ser una expresión del arte, queda reducida a un simple artículo de consumo masivo producido por aquellos quienes piensan en “música” sólo como negocio; un producto de uso efímero que se siente degradante para otros que abordan este lenguaje con un interés que va más allá del hecho de vivir dignamente como generadores de arte.

En esta situación, el interés por la temática propuesta se basa en tres ideas. Por una parte, observar y tratar de comprender, en la medida de lo posible y con un alcance reducido, cuales son las propuestas estético - estilísticas de un género en particular en el ámbito de un lugar en particular. Aunque hoy minoritario, el jazz como género es en gran medida precursor de casi todas las expresiones musicales masivas occidentales (americanas y parte de las europeas) del siglo XX: salvo músicas estrictamente regionales (como el Tango en Argentina) el rock, el pop y sus incontables derivados, son hijos directos de esa amalgama primigenia que formaron el blues y el jazz norteamericanos. Por otra parte, puede resultar útil a nuestro campo jazzístico conocer y entender una realidad actual, tal vez local y transitoria, pero que sea un punto de partida para futuros desarrollos, tanto en lo artístico - creativo como en lo académico. Por último, es necesario apuntalar y reforzar la difusión de una música que, además de poseer un valor estético importantísimo, promueve ideas como el estudio en profundidad de la música, la práctica con seriedad de un instrumento y la apertura mental con creatividad para generar nuevos sonidos.

Y, si se sigue la idea del historicismo académico, este trabajo podría ser útil para continuar una línea de estudio respecto del desarrollo de esta forma de expresión artística en la ubicación específica de la Ciudad de Buenos Aires.

Los estudios históricos sobre el jazz, en su lugar de origen, se basan en una cronología estilística. Efectivamente, el desarrollo del jazz y sus estilos, desde su aparición a principios del siglo XX en Nueva Orleans hasta la contemporaneidad, han sido abordados a partir de la idea de un desarrollo “evolutivo” a lo largo del tiempo. Con mayor o menor grado de detalle o con diferentes enfoques, la mayoría de la vasta cantidad de textos existentes se basan en el relato de las variaciones sonoras que experimentó en género (definidas como estilos) a lo largo del tiempo.

La obra más conocida y difundida sobre la llegada y evolución del jazz en Argentina corresponde a Santiago Pujol, y lleva como título *Jazz Al Sur. Historia de la música negra en la Argentina*. Este texto tiene cierto paralelismo a lo realizado por los académicos e investigadores norteamericanos: traza una línea de tiempo en la cual narra las diferentes etapas de desarrollo del género en nuestro país, mientras sigue la línea de los diferentes estilos en su lugar de origen y como se recibieron en Argentina. Otras obras, como el texto del periodista y crítico Walter Thiers, titulado *El Jazz Criollo y Otras Yerbas (1945 - 1998)*, abordan el tema desde un ángulo completamente distinto. El libro es una extensa (e interesantísima) colección de biografías de los principales exponentes del jazz del país, pero, si bien guarda una cronología, no es un estudio del desarrollo del género; es invalorable para conocer “quién es quien” en la historia del jazz en estas latitudes, pero carece de la integridad como corpus que posee el texto de Pujol.

Sin embargo, un detalle no menor surge a la atención: la obra de Pujol, en su segunda edición (la más conocida), es del año 2004. Si se compara con obras norteamericanas relativamente recientes, pero de gran actualidad (como el texto *Jazz* de los críticos Gary Giddins y Scott DeVeaux), que han extendido a lo contemporáneo sus observaciones y análisis del género, es notorio que, al día de hoy, aparentemente, no se ha continuado con la labor de investigación sobre la escena del jazz y su continuidad estética o estilística, no digamos en Argentina, sino sólo en la ciudad de Buenos Aires. El presente trabajo busca, con una visión de alcance modesta y una idea académica lo más rigurosa posible, establecer una base sobre la cual continuar con la tarea que emprendió, en su momento, el investigador platense.

3.1.- Tratamiento comparativo de los datos.

Una vez obtenidos y procesados los datos, la actividad principal del trabajo es de comparación estadística simple: se observará cuál es el estilo que predomina en el circuito en relación directa a la totalidad de ellos, mediante la adición de shows pertenecientes a cada estilo particular. La segunda actividad, es indicar, por medio de la comparación matemática directa entre las categorías “repertorio original” y “repertorio estándar”, cuál es la situación del circuito respecto de las obras interpretadas (es decir, si se reproducen obras musicales de otros autores o los artistas interpretan sus propias composiciones).

3.2.- Categorías preliminares.

La primera serie de categorías en las que se ordenarán los datos corresponden a los estilos consolidados existentes en el jazz. Estas son:

Nueva Orleáns - Dixieland
Swing (formaciones “de cámara” & Big Band)
Gipsy - Manouche
BeBop
Hard Bop
Latin Jazz
Free Jazz
Post Bop
Fusión Jazz Rock

La segunda serie de categorías corresponde al origen de las obras interpretadas:

Estándares (o reproducciones)³
Originales

Componente N° 4: Bibliografía, fuentes documentales y fuentes primarias.

4.1.- Bibliografía.

La bibliografía básica a utilizar en el transcurso del trabajo es la siguiente:

³ Se denomina “estándar” en el jazz a una vasta cantidad de piezas de música popular compuestas a partir de la década de 1920 y publicadas por las editoriales del sector de la ciudad de Nueva York conocido como Tin Pan Alley. Entre los autores destacan George & Ira Gershwin, Richard Rodgers, Cole Porter, Hoagy Carmichael, Harold Arlen, Johnny Mercer e Irvin Berlin. Muchas de esas composiciones fueron escritas para films o comedias musicales de Broadway, y por su éxito fueron utilizados como temas base por los músicos de jazz. Todo ese conjunto forma el “American Songbook”.

BERENDT, J. E. (1982) *El Jazz. De Nueva Orleáns al Jazz Rock*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994.

DEVEAUX, S. & GIDDINS, G. *Jazz*. Nueva York: W.W. Norton & Company, 2009.

Estos dos textos contienen la historia del género, su desarrollo y la definición (desde lo sonoro y lo técnico - musical) de los diferentes estilos en su lugar de origen, Estados Unidos. Estos estilos determinados son de uso general universal.

PUJOL, S. *Jazz Al Sur. Historia de la música negra en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

Este texto expone el desarrollo del género en nuestro país y las distintas reacciones y adaptaciones de la escena local a los cambios estilísticos que experimentó el jazz.

STEIMBERG, O. *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel, 1998.

Texto fundamental para la definición de género y estilo. Podrá ser utilizado como soporte teórico en caso que haya situaciones en las que no exista claridad conceptual en la definición de algún estilo.

A priori no es posible determinar que otros textos serán necesarios para la interpretación de los resultados obtenidos. Serán incluidos en la medida en que sea necesario.

4.2.- Fuentes documentales.

Las fuentes documentales que se utilizarán son las agendas semanales o mensuales que publiquen en sus sitios de internet los diferentes locales que integran el circuito jazzístico de la ciudad de Buenos Aires.

El criterio de inclusión para ser considerado como parte del circuito es que un local programe jazz en un 50% o más de la programación mensual (medida en días, sobre la base de la cantidad de días en los que el local se encuentra abierto al público).

En una primera selección, al 4/06/2014, los locales pertenecientes al circuito que cumplen con el criterio de inclusión son:

Thelonious Club, Virasoro Bar, Onyx Club, Notorious, Boris Club, BeBop Club.

Se incluyen, también, aquellos espacios donde el jazz es ofrecido en la forma de “ciclos”, es decir, sin ser la actividad principal del espacio, cuenta con una parte de su programación dedicada al jazz. Como criterio de inclusión se establece que el espacio ofrezca 1 o 2 días por semana durante, al menos, el mes anterior al inicio de la recolección de los datos y sea previsible la duración durante el tiempo que dure la recolección de los datos. Al 4/06/2014 el ciclo que cumple con el criterio es Jazzología, del CCGSM.

4.3.- Fuentes primarias.

En la fase de recolección de datos no se prevé el uso de fuentes primarias. No se descarta en la etapa de interpretación de resultados; de ser necesario se definirán las pautas de acción a ser aplicadas en esa oportunidad.

Componente N° 5: Plan de Medios.

5.1.- Productos.

Como se expresó anteriormente, los productos en los cuales se publicarán los resultados de la investigación y su análisis crítico son:

a) Textos:

- 1 (uno) periodístico de interés general para ser publicado en la sección de cultura de un matutino gráfico masivo.
- 1 (uno) específico para ser publicado en una revista especializada.
- 1 (uno) adecuado a una página web de algún sitio que contenga información turística.

b) Folleto:

- 1 (uno) con información general para su distribución en lugares de información turística (embajadas, aeropuertos, agencias de turismo, etc.) o en los lugares que integran el circuito.

c) Un programa radial especial (dentro de un programa referente al género ya instalado) donde se presenten los resultados de la investigación.

5.2.- Análisis de medios.

a) Productos textuales.

La propuesta de generar tres textos se da en relación a que, básicamente, el contenido del texto es muy parecido en todos los casos, con las adecuaciones retóricas y enunciativas para cada uno de ellos.

En el caso del texto para un medio gráfico masivo, es pensado para el suplemento de cultura que, en general, poseen los matutinos más importantes de la ciudad de Buenos Aires. Por tratarse del resultado de un trabajo, la orientación es hacia su presentación formal al público en ese tipo de sección, es decir, como no se trata ni de una agenda ni de un artículo crítico sobre un hecho artístico en particular (por ejemplo un concierto o un lanzamiento discográfico), no sería pertinente (por temática y posible extensión) en el apartado de espectáculos o entretenimiento que se publica diariamente durante los días hábiles de la semana.

En principio, el lector imaginario de este tipo de suplementos implica el uso de una retórica que haga uso de la menor cantidad de tecnicismos posibles, dejando sólo los necesarios para dar sustento al texto. Si bien son conocidas las diferencias entre lectores de distintos medios gráficos, el carácter de “artículo de difusión” implica la acentuación de la descripción y presentación “interpretada” (por el componente crítico del artículo) de los resultados (argumentación).

En principio, muy similar es la idea retórica respecto del texto para una página web turística. Sin embargo, hay variantes enunciativas, y podría haber alguna variante temática (en última instancia). Si un navegante de la web ingresa específicamente a un sector de cierta página no es por simple casualidad sino como resultado de una búsqueda enfocada. En lo retórico, el presupuesto es similar al del texto del suplemento de cultura, pero más breve (preponderancia de lo descriptivo junto a la interpretación crítica). Sin embargo, su ubicación específica en una página web turística agrega otro

aspecto temático - retórico: el componente de la difusión del circuito para hacerlo atractivo a quien esté frente a ese texto web, hecho que implica las adecuaciones retóricas necesarias para lograr ese objetivo.

El texto específico para una revista especializada se encuentra, en términos retóricos, a medio camino entre una exposición académica y un artículo de difusión. El texto debe utilizar los recursos necesarios para mostrar los resultados entre lectores con conocimientos generales de la escena jazzística, por ende, es menos restrictivo al respecto de términos particulares o tecnicismos. Se trata de un público que, a priori, conoce con cierta profundidad la temática, pero no se puede considerar el uso de una retórica académica ya que, en última instancia, continúa siendo un artículo que, en este caso particular, presenta resultados y los interpreta críticamente más que difundir y describir. Aquí los aspectos argumentativos destacan por sobre los descriptivos.

b) Folleto.

El folleto se piensa como herramienta de difusión del circuito de la ciudad de Buenos Aires cuya información se basa en una síntesis, muy simple, de los resultados del trabajo.

En formato de tríptico, el folleto contendría información respecto a los estilos que se pueden escuchar en Buenos Aires, los lugares que integran el circuito y todos sus datos de contacto. Al igual que la página web, el interesado recibe información específica sobre algo en lo cual está interesado.

c) Programa de radio.

Desde los inicios del jazz en nuestro país, la radiofonía ha dejado lugar para esa expresión del arte musical, con buena respuesta de parte de la audiencia. Si bien, con el correr del tiempo y la creciente popularidad de otros géneros musicales, el jazz ha declinado en su popularidad, sigue manteniendo una base de seguidores.

Es evidente que la retórica radial es diferente a la que se piensa para un texto que va a ser leído, y dependerá en gran parte del estilo que le imponen quienes conducen el programa. El texto radial para este tipo de trabajos generalmente es más argumentativo que descriptivo, sobre la base del tiempo que maneja la radio. La argumentación tiene que ser clara y concisa a la vez que utiliza términos accesibles para todos los imaginarios oyentes, con una tónica entre la información y la difusión.

Componente N° 6: Plan de producción de las piezas críticas y/o de difusión.

6.1.- Revisión de la pertinencia de los productos propuestos.

Luego de la presentación de los productos efectuada en el punto anterior (Plan de Medios) y de una somera revisión de la situación actual de los medios propuestos, en los cuales se publicarán las piezas producidas, se considera que:

- los medios seleccionados son adecuados para la presentación de las piezas, y
- las piezas propuestas son adecuadas y suficientes, tanto para la difusión general del jazz dentro del conjunto de propuestas artísticas de la ciudad de Buenos Aires, como para presentar los resultados del trabajo de investigación y su análisis crítico.

6.2.- Contenidos generales de cada producto.

a) Textos.

a. i) Texto periodístico.

La estrategia discursiva del texto periodístico es describir el estado de situación, con un nivel de detalle que será variable de acuerdo a la extensión permitida por el medio en cuestión, con una conclusión crítica sobre la situación descripta. A priori, el texto se compone de una introducción al tema, luego la descripción de lo hallado (que podría separarse en dos bloques de texto: el primero podría referir al circuito, quienes pertenecen y el criterio de selección; el segundo referiría a la descripción estilística en sí), y, al final, un texto con las conclusiones críticas. Este último bloque de texto tendrá un carácter más argumentativo que el resto de los textos anteriores.

a. ii) Texto especializado.

El texto para una publicación especializada (o de difusión específica) mantiene discursivamente un equilibrio entre la descripción y la argumentación. En este caso, también se ajusta el texto a una extensión determinada y, de forma similar al texto periodístico general, se podría presentar en forma de un texto de dos o tres bloques. El tono discursivo es diferente; si bien se hace descripción de la situación, la argumentación crítica adquiere mayor relieve en todo el texto. Si bien se prevé un bloque final de texto exclusivamente crítico, durante la descripción también se incluyen aspectos críticos tal vez ausentes o disminuidos en el cuerpo principal del texto periodístico, que es más volcado hacia la difusión.

a. iii) Texto web.

El texto web es un texto descriptivo derivado del periodístico, orientado hacia la difusión. En este texto el componente crítico es cuasi nulo, ya que su discursividad apunta hacia lo atractivo que resulta la oferta de jazz en la ciudad de Buenos Aires por su diversidad estilística (o no; esa será parte de la conclusión de este trabajo). En principio, consta de una breve introducción, luego una descripción de los lugares del circuito y por último la descripción de estilos, desde una visión tal vez más cercana a lo curatorial.

b) Folleto turístico.

El folleto es una síntesis del texto de la página web, cuya estrategia discursiva apunta a la difusión; por ende, se menciona la parte estilística (resultan de del trabajo) y los sitios del circuito.

c) Programa de radio.

Para el programa de radio se preparan los textos correspondientes a dos tramos separados: por una parte, la difusión de los resultados; por otra parte el análisis crítico de lo investigado. Dichos textos se incluyen dentro de una pauta general del programa (una especie de guión técnico - artístico) que sirve de guía en el transcurso del mismo.

6.3.- Componentes de los productos y su articulación.

Dado que el contenido específico y componentes de las piezas propuestas dependen en alto grado de los resultados obtenidos luego de la recolección y análisis de los datos, es muy complejo en este momento (en el que se están recolectando la primera parte de los datos) predecir qué partes serán constituyentes de cada pieza a producir y sus diversos

modos de articulación. Las propuestas que podrían presentarse en este momento, es probable que no reflejen la realidad y deban ser modificadas en su totalidad cuando se arribe a la etapa de producción concreta.

Anexo 1:

Página de control de cambios (Plan vs. Informe preliminar)

Componente 1: Agregado ítem 1.4.

Componente 3: Agregado ítem 3.1. Agregado ítem 3.2

Demás componentes: sin cambios.

Anexo 2:

Modelo de tratamiento de los datos obtenidos

Mes: Julio	Estilos										Composición	
Lugares	Total shows	NO & Dixie	Swing	Gipsy	Be	Hard	Latin	Free	Post	Fusion	Std.	Orig.
Thelonious	20	1	0	0	0	8	0	0	11	0	13	7
Virasoro	18	0	0	0	0	5	0	4	4	5	7	11
Onyx	26	0	0	0	0	10	0	6	7	3	14	12
Notorious	15	0	13	2	0	0	0	0	0	0	15	0
Boris	12	0	3	0	0	0	0	0	3	6	3	9
Bebop	7	0	2	0	0	1	0	0	4	0	4	3
Jazzología	5	0	2	0	1	0	0	0	1	1	5	0
TOTALES MES	103	1	20	2	1	24	0	10	30	15	61	42

Estilo	Cantidad	% del total
Post Bop	30	29
Hard Bop	24	23
Swing	20	19
Fusion J-R	15	14
Free Jazz	10	9
Gipsy	2	2
BeBop	1	1
N. Orleans & Dixie	1	1
Latin Jazz	0	0

Composiciones	Cantidad	% del total
Originales	42	41
Estándares	61	59

* Todas las cifras de las tablas precedentes son sin decimales y redondeadas hacia el entero mínimo.

Conclusiones preliminares:

- Mainstream durante julio: Post & Hard Bop, Swing y Fusión (85% del total).
- Estilos “marginales”: Free, Gipsy, BeBop, New Orleans & Dixieland. (15% del total).
- No existe el Latin Jazz en el circuito relevado.
- Existe una situación casi de equilibrio entre obra original y estándar.
- Se presentaron 515 músicos en escena que tocaron durante un total de 154 horas y media; la cantidad de obras interpretadas ha sido 1000.

*Cifras aproximadas: se toma una media de 5 músicos por presentación que interpretan 9 temas durante 1 hora y media.

- Alta movilidad de los intérpretes: (i) los músicos forman agrupaciones “ad hoc”; salvo escasas excepciones, casi no existen bandas fijas; (ii) el músico participa en varias bandas; (iii) existen casos en que el músico se presenta el mismo día en dos shows (dobles funciones de viernes y sábados).

- Reducción de la cantidad de días de apertura de los locales del circuito. Notorious y Bebop son los únicos locales que permanecen abiertos de domingo a sábado con shows programados. Todos los locales programan otros géneros, además de jazz.

* A diferencia del año 2013, en el cual todos los días se programaban shows y, en un casi 95% eran de jazz.